

# L'imagination de Georges Duhamel d'après la *Chronique des Pasquier*

Vincent Therrien

Volume 1, numéro 3, octobre 1965

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036202ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036202ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Therrien, V. (1965). L'imagination de Georges Duhamel d'après la *Chronique des Pasquier*. *Études françaises*, 1(3), 85–100. <https://doi.org/10.7202/036202ar>

## L'IMAGINATION DE GEORGES DUHAMEL D'APRÈS LA CHRONIQUE DES PASQUIER

Pour comprendre un auteur, affirme Vigny, il n'est pas indispensable de connaître les modèles qu'il imite, ou les détails de son existence, mais seulement les rêves de son imagination. Nous partageons volontiers ce point de vue, si l'on entend par imagination, plutôt que le don de créer un monde fantaisiste, la hantise de certaines images qui sont comme l'émanation et, par suite, la révélation d'un monde intime. Surprendre ainsi la spontanéité d'un auteur, n'est-ce pas le meilleur moyen de le connaître en profondeur ?

Il serait curieux d'appliquer cette méthode d'enquête à Georges Duhamel, écrivain dont le goût est très vif pour un certain nombre d'images concrètes. Nous rassemblerons donc celles qui reviennent avec le plus d'insistance dans la *Chronique des Pasquier*, puis nous les rapprocherons afin de les ordonner et de déceler ainsi les tendances duhaméliennes qu'elles dissimulent.

Il n'entre cependant pas dans nos vues de dresser un inventaire complet de toutes les images qu'offrent les *Pasquier*, pour les étiqueter ensuite et les classer à la façon d'un entomologiste épinglant des papillons dans une collection. Notre but est plus modeste et plus pratique : il s'agit de caractériser les lignes de forces et les préférences de l'imagination duhamélienne, pour approfondir notre connaissance de ce romancier et mieux juger de son art.

Duhamel, d'ailleurs, nous facilite la tâche. Car chacun de ses personnages ou groupes de personnages rassemble autour de lui une famille d'images caractéristique de ce

qu'il est, et semble incarner telle ou telle des tendances profondes de l'auteur lui-même. Si nous prenons, par exemple, les principaux personnages de la *Chronique*, que voyons-nous? Chez trois des sept Pasquier, c'est l'imagination de la terre, de l'ombre et de l'abîme qui domine : ainsi nous apparaissent Joseph, Ferdinand et, dans une certaine mesure, M<sup>me</sup> Pasquier mère. Les quatre autres personnages, plus dégagés des choses terrestres, aspirent à s'en libérer pour se grandir. Leurs moyens? Le rêve, l'art, le don de soi, la rédemption par l'initiative de l'esprit. Tels apparaissent Raymond Pasquier, Suzanne, Cécile et Laurent.

Auquel de ces deux types Duhamel se rattache-t-il le plus étroitement, avec lequel essaie-t-il de s'identifier? Pour en juger adéquatement, nous observerons les réactions, souvent instinctives, de l'auteur en face de ses créatures, afin de savoir si celles-ci représentent ce qu'il veut être ou ce qu'il refuse d'être. Il sera bon enfin, à titre de vérification, de voir si les constantes duhaméliennes discernées au niveau des personnages se retrouvent au niveau du style et de la structure de la *Chronique*.

\*

\*      \*

Donc, chez Joseph, chez Ferdinand et même chez M<sup>me</sup> Pasquier, leur mère, l'imagination se tourne vers la matière. Chacun, pour des motifs différents, s'agrippe, se rive aux réalités concrètes, à l'actuel, à l'immédiat. Arrêtons-nous au plus représentatif d'entre eux : Joseph Pasquier.

Ses propos et ses attitudes le montrent désireux de conquérir les biens de ce monde, pour aviver sa conscience d'exister. Rien ne peut satisfaire la violence de ses désirs. Posséder, c'est pour lui le maître mot :

A fouler ce sol qui lui appartenait, à toucher ces pierres qu'il avait acquises et qui maintenant faisaient en quelque sorte partie de sa substance, partie de sa charpente, à contempler ces arbres majestueux, ces

pelouses, ces fleurs, ces champs, ces récoltes, qu'il avait pouvoir de détruire ou de bouleverser à son gré, Joseph éprouvait une espèce de volupté qui n'était pas sans analogie avec les mystérieuses félicités de la chair <sup>1</sup>.

Ailleurs, Joseph Pasquier affirme : « Je me suis bien promis de goûter à ces bonnes choses quand elles passeront à ma portée <sup>2</sup> ». Et dans *les Maîtres* :

Moi, quand je bois, quand je mange, quand je fais l'amour, eh bien ! le plaisir que je prends est mille fois plus fort que celui que ressentent les autres hommes <sup>3</sup>.

Façon animale de posséder les choses et d'en jouir ! Aussi bien, Joseph est-il l'un des rares personnages du clan Pasquier que l'auteur nous présente occupé à manger ; il est même celui qui mange le plus souvent et le plus glou-tonnement : « Il est la plus robuste mâchoire de toute la famille <sup>4</sup> ».

Il buvait et mangeait avec ardeur, non sans, de temps à autre, lâcher un soupir énorme et prendre pour une minute son visage d'enterrement. Il maniait sa fourchette avec une sorte de lyrisme <sup>5</sup>.

Joseph dévore de la même façon la part de biens qui revient à ses frères et sœurs ; il la leur arrache des mains quand ceux-ci ne la versent pas d'eux-mêmes dans sa « gueule », qui menace toute la famille Pasquier. Laurent l'observe avec ironie :

Joseph a dit au dernier déjeuner de famille : « La finance, voilà ce que c'est. Une gorgée de rhum, ce n'est pas grand'chose, mais avalée au bon moment, ça peut vous sauver un bonhomme ». La gorgée de rhum, c'est nous, les imbéciles, qui l'avons cordialement versée. Ferdinand qui d'ordinaire est terrible pour Joseph vit maintenant dans la béatitude : Joseph se l'est attaché pour longtemps <sup>6</sup>.

1. *La Passion de Joseph Pasquier*, Paris, Mercure de France, 1962, p. 181 et suiv.

2. *Vue de la terre promise*, p. 130.

3. *Les Maîtres*, p. 51.

4. *Ibid.*, p. 9.

5. *Ibid.*, p. 49.

6. *Ibid.*, p. 119.

Ainsi Joseph possède jusqu'à ses frères et sœurs : au propre et au figuré, c'est un ogre, et Blaise Delmuter, son secrétaire, le lui déclare, dans une lettre, le jour où il se décide à prendre la fuite :

J'ai remarqué, Monsieur le Président, que vous aimez à jouer les ogres, à jouer les bêtes sauvages ... <sup>7</sup>

En dévorant ainsi, Joseph s'identifie à la matière. En effet, selon Bachelard et Lot-Falck, « la gloutonnerie est une application du principe d'identité <sup>8</sup> ». Faut-il s'étonner, après cela, que Duhamel prête à Joseph les qualités essentielles d'un « homme de proie » et qu'il associe à son image tous les symboles de la bestialité ? Dans le seul dernier volume de la *Chronique*, Joseph est comparé à un brochet, à un phoque, à un éléphant de mer, à un bovidé, à un cheval, à différents fauves, à un grizzly, à un crocodile, à un aspic, bref à tout ce qui mord et à tout ce qui charge. Et lorsque Suzanne, chez les Baudoin, évoque, rêveuse, le tableau de sa famille, Joseph est le seul qu'elle compare à un animal.

Cette bestialité de Joseph est significative, car le docteur Pasquier lui-même, qui nous est pourtant présenté comme un monstre d'égoïsme, n'est qu'assez rarement animalisé. Par cette métamorphose qui l'apparente aux bêtes de la mer et de la terre, jamais à celles du ciel, Joseph se trouve rattaché aux cavernes, aux marécages et, dans une certaine mesure, à la corruption, au malheur, à l'enfer. Il semble destiné à habiter l'ombre. Joseph, nous dit Ferdinand, aime se réfugier dans la cave de son château et il y entasse les objets qui lui sont les plus chers :

C'est d'ailleurs très propre, tout à fait distingué. De belles peintures, un tapis, de la tenue, quoi ! Et alors, il y a une grille, oui, comme pour les bêtes sauvages <sup>9</sup>.

7. *La Passion de Joseph Pasquier*, p. 237 et suiv.

8. Gaston Bachelard, *la Formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1960, p. 169 ; cf. E. Lot-Falck, *les Rites de chasse*, Paris, N.R.F., 1953, p. 78, 97, 173 et 191.

9. *Vue de la terre promise*, p. 205.

Le comportement de Joseph confirme ce témoignage :

Avec les gestes lents d'un voleur aux écoutes [il] descendit l'escalier qui conduisait jusque dans les entrailles de la maison. Personne jamais n'avait pénétré dans cette chambre mystérieuse. [Il] y descendait seul et presque toujours de nuit. Chaque fois qu'il descendait dans ce réduit, il se sentait saisi d'une incompréhensible lassitude, et il partait à somnoler ... <sup>10</sup>

Avouons que ce personnage est singulièrement cohérent. Il y a accord chez lui entre la gloutonnerie, le besoin de descendre sous terre et la passion pour les matières des profondeurs : eau, terre, récipients, coupes, coffres. Tout cela conduit aux rêveries de l'intimité et du blottissement<sup>11</sup>. Aucun doute : par ses goûts et son imagination, Joseph s'oriente réellement vers la matière et s'ancre dans les profondeurs de l'ombre. Cela nous aide à interpréter ses habitudes de collectionneur et son besoin de palper une substance dure lorsqu'il est en conversation avec quelqu'un. Déjà se dessine l'esclavage de l'esprit enchaîné à l'argent et à la matière. Mais l'esprit trahi, bafoué et insulté<sup>12</sup>, se venge. Joseph est rejeté lorsqu'il veut s'approprier les privilèges réservés à la Pensée : il n'est pas admis à l'Institut. Pour la même raison, l'amour et l'estime de sa famille lui sont également refusés. A cet égard, la hache que manient tour à tour, dans la *Chronique*, Raymond Pasquier et son fils Joseph, est porteuse d'un symbolisme très profond. Paul Diel a bien montré que, dans la mythologie ancienne, on la considérait comme un instrument de puissance participant un peu à la noblesse de l'épée et beaucoup à la brutalité de la massue : tous les personnages qui s'en

10. *La Passion de Joseph Pasquier*, p. 71 et suiv., p. 186 et suiv.

11. Cf. Gilbert Durand, *les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, P.U.F., 1963, p. 46.

12. « Il faut une cervelle de tatou comme la tienne pour s'imaginer qu'avec des ballons de verre et de petites bouteilles d'acide... Nous en avons connu, des savants, il en venait, autrefois, quand nous donnions des réceptions. Mais, mon petit gars, ils font ça parce que ça les amuse. C'est leur plaisir, leur joujou », *le Jardin des bêtes sauvages*, p. 205.

servaient pour dominer périssaient tôt ou tard sous ses coups<sup>13</sup>. Dans la *Chronique*, la hache de Joseph révèle le caractère primaire de son esprit et fait pressentir sa défaite. Aussi faut-il admirer la sûreté de l'imagination chez Duhamel, puisqu'en vrai poète celui-ci retrouve spontanément les rêveries archétypales. C'est là signe d'un grand talent.

\*

\*       \*

Comme Joseph, mais à un degré moindre, la bonne ménagère qu'est M<sup>me</sup> Pasquier est visiblement tournée vers la matière. Ferdinand aussi, dont la myopie et le goût pour les travaux manuels sont symptomatiques. Lorsqu'il manipule un objet, il le considère de si près qu'il semble vouloir s'identifier à lui. Mais inutile d'épiloguer sur ces deux personnages. Observons plutôt l'importance du rôle joué dans les *Pasquier* par les êtres rivés à la terre. Elle trahit chez Duhamel l'attraction de l'ombre et des souterrains. Une des habitudes favorites du romancier consiste à écouter les bruits monter des profondeurs — profondeurs de la terre, profondeurs du souvenir, profondeurs de l'inconscient. Dans les *Plaisirs et les jeux*, il nous confie :

Je me suis penché sur un abîme, sur un monde enseveli.  
De l'œil, j'interroge l'ombre et j'y laisse, parfois, choir  
un menu gravier pour éveiller l'écho des profondeurs<sup>14</sup>.

Et dans l'*Inventaire de l'abîme* (titre combien significatif!) :

Ainsi donc, j'ai visité l'abîme et j'en ai, d'un regard  
saigneux, examiné la profondeur<sup>15</sup>.

Mais Duhamel se raidit souvent contre cette inclination. S'il éprouve un attachement filial pour M<sup>me</sup> Pasquier, il refuse sa sympathie à Joseph, ce qui revient à dire qu'il lutte contre la séduction des rêveries souterraines. Il veut

13. Paul Diel, *le Symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 1952.

14. *Les Plaisirs et les jeux*, p. 12.

15. *Inventaire de l'abîme*, p. 25.

écouter l'appel de l'esprit et de la lumière, il veut leur consacrer une partie de lui-même. Quelle partie? On le voit mieux quand on étudie les personnages de la *Chronique* qui regardent vers l'idéal. De ce groupe d'esprits, Suzanne et Cécile sont sans contredit les spécimens les plus représentatifs, mais on peut leur adjoindre le docteur Raymond Pasquier. Cherchons donc comment Duhamel nous les montre et tentons d'établir si les préférences de son imagination vont sans équivoque au monde aérien.

Suzanne Pasquier tient beaucoup de son père, le docteur, que l'on sait désireux de se hisser vers les hauteurs de la vie scientifique pour échapper à la « grande ombre inférieure » : « Je suis le contraire d'une limace », dit-il à qui veut l'entendre. « Du soleil! du soleil! de la lumière! Je suis une créature du soleil<sup>16</sup> ». Sans cesse préoccupé de devenir autre, il met l'accent sur la liberté de l'esprit qui nous purifie et nous détache des servitudes matérielles :

Le soleil, répétait-il, est le principe de la vie, de l'énergie, de toute énergie. Et, dans cette malheureuse maison, nous ne recevons pas le quart, le dixième de notre ration lumineuse normale. Il faut s'en aller<sup>17</sup>.

Or, le soleil symbolise la puissance, et c'est vers la puissance qu'« avec une si belle candeur animée de fantaisie naturelle », le docteur Pasquier court et vole<sup>18</sup>. On n'est pas surpris d'apprendre par la bouche de Laurent que son père, « fils de petites gens, mi-paysans, mi-jardiniers, s'était détourné de la terre pour s'élever par le savoir<sup>19</sup> ».

Telle est aussi Suzanne, la cadette des Pasquier. A cette différence près, toutefois, qu'elle est davantage portée à se mettre au service d'une cause. Raymond Pasquier supportait mal les responsabilités d'un métier, et ne se consacrait qu'à sa fantaisie. Suzanne, elle, se voue corps et âme à sa carrière dramatique dont elle aime les obliga-

16. *La Nuit de la Saint-Jean*, p. 112; *Vue de la terre promise*, p. 177.

17. *Le Jardin des bêtes sauvages*, p. 39.

18. *Ibid.*; cf. *Vue de la terre promise*, p. 115 et suiv.

19. *Vue de la terre promise*, p. 115 et suiv.



tions. N'est-ce pas déjà s'ouvrir aux autres que d'offrir son talent aux spectateurs? Que de sacrifices pour améliorer constamment son métier, élargir son répertoire et assumer des rôles de plus en plus audacieux! Son idéal? incarner un jour des héroïnes extraordinaires comme Phèdre. Toutes les puissances de son imagination sont tournées vers ce rêve, c'est-à-dire vers la poésie du théâtre.

Les goûts et les attitudes de Suzanne trahissent une imagination exclusivement tournée vers le devenir. Elle se désintéresse de ce qu'elle tient pour viser plus loin et plus haut. Elle est bien la sœur de Joseph dans cette poursuite passionnée. Mais quelle différence dans les buts poursuivis! Ce n'est pas à la possession rapace de la matière, mais à la maîtrise du génie que Suzanne aspire. Aussi est-il significatif que, vivant sur les tréteaux et dans la lumière des réflecteurs, elle adore les lieux élevés et lumineux où elle cherche et trouve son bonheur. Ici encore, quelle sûreté d'imagination chez Duhamel! D'instinct, il retrouve les vieilles rêveries. Car la fréquentation des hauts lieux et le processus de divination qui inspire toute ascension apparaissent liés à l'archétype lumino-visuel d'une part, de l'autre à l'archétype de la souveraine domination. « Élévation et puissance sont synonymes <sup>20</sup> ». Et Mircea Eliade affirme aussi que « le haut est une catégorie inaccessible à l'homme comme tel, elle appartient de droit aux êtres surhumains <sup>21</sup> ». C'est d'ailleurs ce qui explique le processus religieux de « gigantisation » de la divinité dans la mythologie.

Ainsi peut-on mieux définir le personnage de Suzanne. Imagination aérienne, elle est l'alouette dont Bachelard a dit, après Michelet, Eichendorff et Jules Renard, qu'elle était l'oiseau désincarné, l'oiseau ouranien par excellence, vivant au ciel, si loin de nous qu'il échappe aux regards. Cette comparaison est d'autant plus typique qu'elle est réservée exclusivement à Suzanne <sup>22</sup>. Cette belle actrice

20. Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 139 et suiv.

21. Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1949, p. 17 et suiv.

22. *Suzanne et les jeunes hommes*, p. 158.

se plaît à jouer à l'ange et, de fait, elle n'a rien de ce qui rend l'être humain pesant et charnel :

Vous ne savez que jouer des rôles, lui dit Philippe. Vous ne savez pas vivre, vous n'avez pas même un profond désir de vivre. Vous êtes belle, si belle que tous les mots me semblent flétris quand j'ose parler de vous ... <sup>23</sup>

Dans *Suzanne et les jeunes hommes*, l'angélisme se traduit par des dizaines de symboles et en particulier par cette plume de geai multicolore qu'Hubert offre à Suzanne <sup>24</sup>. Plus que tout autre roman de la *Chronique*, celui-ci est un hymne à la lumière, car tout y est vol, lueurs, odeurs, c'est-à-dire légèreté.

Mais Duhamel semble éprouver une certaine méfiance à l'égard de ce séraphisme dont il fait sentir le caractère artificiel :

... Il y a, dans votre beauté, quelque chose de glacé, quelque chose dont je commence à souffrir terriblement, quelque chose qui me serre le cœur, dit encore Philippe <sup>25</sup>.

Le métier qu'embrasse Suzanne n'est-il pas par excellence celui de l'imitation ? De plus Suzanne éprouve à l'égard du mariage une crainte qui est comme une fuite devant la vie : seule des Pasquier, elle refuse de fonder une famille. Ses vêtements se hérissent d'épingles auxquelles se blessent les soupirants et les partenaires trop entreprenants : symbole non équivoque. L'ange Suzanne se montre aux humains pour les distraire, non pour partager le sérieux de leur existence. Elle en sera punie, puisqu'un jour elle s'abattra comme une alouette dans un champ de blé.

En face de Suzanne, l'ange de l'artificiel, voici maintenant Cécile, « l'Envoyée, la Messagère, la Servante des héros, la Musicienne de l'Olympe ». Elle séjourne parmi les Pasquier sans se mêler tout à fait à eux, vivant dans

23. *Suzanne et les jeunes hommes*, p. 254.

24. *Ibid.*, p. 159.

25. *Ibid.*, p. 254.

la musique « comme dans une citadelle, au plus épais des nuages <sup>26</sup> ». Toute laideur la glace jusqu'à l'âme. Sa blancheur — un peu froide — est le signe de son origine céleste :

[Elle] est naturellement blanche. Ceux qui l'ont vue sur la scène du concert connaissent bien cette pâleur radieuse, ce beau front de marbre candide qui, pendant l'élévation de l'âme, trouve la force de se purifier, de pâlir encore. Cécile pâlit parfois, elle ne rougit jamais <sup>27</sup>.

En elle s'unissent, dans ce qu'ils ont de plus élevé, le génie et le don, une vie intérieure exigeante et l'envoûtement poétique d'une personnalité exquise. « Qu'es-tu venue faire parmi nous ? » lui demande Laurent <sup>28</sup>. Elle a été chargée par le ciel de verser aux hommes « la musique, tel un breuvage de vie ». Elle est venue pour exorciser le mal et apaiser ceux qui pleurent. Un soir, comme une querelle couve dans le clan Pasquier,

éclate tout à coup un intermède céleste. Cécile avait préparé cela, sans nous en rien dire. C'est un moment si pur que les « bêtes sauvages » elles-mêmes rentrent leurs griffes et rampent en ronronnant. Toute la soirée, la maison sera bénie <sup>29</sup>.

Peut-être sa mission est-elle aussi de partager quelques-unes de nos misères pour nous apprendre à souffrir ? En tout cas, son mari la quitte, elle perd son enfant, mais rien ne la ternit :

— Penses-tu, demande Laurent, que la douleur puisse avilir une âme ?

— Moins que la joie, fit Cécile, sûrement moins que la joie <sup>30</sup>.

En récompense de ses souffrances, Cécile revient à la foi et trouve par là un nouveau moyen d'intercéder en faveur des hommes :

26. *Vue de la terre promise*, p. 218.

27. *Ibid.*, p. 108.

28. *Cécile parmi nous*, p. 275.

29. *Vue de la terre promise*, p. 179 et suiv.

30. *Cécile parmi nous*, p. 276.

Moi, dit-elle à Laurent, moi, je prierai Dieu pour toi. Cela ne signifie pas que je vais demander à Dieu qu'il veuille bien penser à toi comme pourrait le faire maman. Non, cela signifie, pour moi, que je vais penser à toi dans la société de mon Dieu, cela signifie que je vais penser à toi de la façon la plus haute qui soit en mon pouvoir <sup>31</sup>.

En parant Cécile d'une si noble pureté, Duhamel nous laisse deviner l'idéal vers lequel tend son être intime. Mais sa raison d'homme de science lui souffle que tant d'élévation est hors de sa portée. Comment suivre cet ange jusque dans son ciel, surtout quand on ne parvient pas à croire en Dieu? Pascal l'a dit voici trois cents ans : nous sommes plus que la bête, mais nous n'avons pas à jouer les esprits purs. N'être ni Joseph ni Cécile, mais Laurent, l'homme pris entre le haut et le bas, et grand par son effort pour s'arracher à l'ombre et regarder le Ciel.

\*  
\*      \*

Laurent est, de toute évidence, la conscience de Duhamel comme il est la conscience du clan Pasquier et le trait d'union entre les principaux personnages du cycle. Il y a toute chance qu'il nous dise, symboliquement et comme en parabole, ce que le romancier est au fond de lui-même et ce qu'il a souhaité devenir.

Laurent est charnel et il se sent impur : il brûle des mêmes passions que son père et il est troublé par les mêmes femmes. Jamais il ne brise entièrement les chaînes qui l'attachent à la terre, puisqu'au moment de sacrifier les mille francs devant Joseph — pour défier à la fois le père et le frère aîné qu'il porte en lui —, il ne peut jeter à la rivière que cinq cents francs, trahissant ainsi son serment de tout sacrifier :

On parlait trop souvent d'argent, chez nous, chez les Pasquier ... Oui, vraiment, j'avais bien fait <sup>32</sup>.

Aussi longtemps que mon souvenir pouvait remonter

31. *Cécile parmi nous*, p. 150.

32. *Vue de la terre promise*, p. 30.

dans la nuit, nous avons lutté pour l'argent, contre l'argent... <sup>33</sup>

C'était fait, du moins en partie... C'était fait ? Non, je n'étais pas quitte. Il y avait quelque chose qui demandait révision. Ah ! que c'était difficile ! <sup>34</sup>

Mais ce demi-sacrifice prouve au moins qu'il y a chez Laurent un certain détachement, un élan aérien, car il a malgré tout conscience d'avoir fait « quelque chose d'extraordinaire, de rédempteur ». Le constant désir d'absolu qui le hante l'incite à s'élever, à se « purifier » :

Rentré dans son logis aérien, Laurent, pour occuper les premières heures de la nuit, écrivait à Jacqueline de longues lettres désolées <sup>35</sup>.

D'autre part, le geste de Laurent et son élan vers la pureté témoignent des affinités qui l'unissent étroitement à l'Ange Cécile ; alors que les liens sont très lâches entre les autres Pasquier, tous deux s'entendent parfaitement et toujours à demi-mots :

[Ils] observent des conventions secrètes. Ils ne chantent ou ne fredonnent jamais que de la musique du ciel. Pure et vraie musique. Si l'un ou l'autre se laisse aller — les croyants ont de ces faiblesses — à soupirer quelque rengaine venue du monde inférieur, alors il paiera l'amende <sup>36</sup>.

Cécile renforce chez son frère préféré le désir de purification et de rédemption qui hante celui-ci. Il s'affine par le savoir, il « combat contre les ombres », il travaille au rachat de l'homme en aplanissant la voie de l'esprit et de l'ordre :

Je ne sais rien, mais je saurai tout. Je deviendrai savant, très savant et c'est ainsi que j'effacerai mon impureté <sup>37</sup>.

Un jour vient en effet où il s'élève à une grandeur véritable, conquise non par un « miracle », mais par une

33. *Le Jardin des bêtes sauvages*, p. 145.

34. *Vue de la terre promise*, p. 40.

35. *Le Combat contre les ombres*, p. 243.

36. *Le Jardin des bêtes sauvages*, p. 132.

37. *Ibid.*, p. 107.

« œuvre » patiente. Et l'on perçoit alors avec quelle justesse la symbolique de Duhamel traduit ses mérites. Le docteur Pasquier, lorsqu'il est jugé digne des métaphores ailées, apparaît comme une « abeille enivrée <sup>38</sup> ». Suzanne, elle, est l'alouette, Cécile, la messagère des dieux ou leur échansonne, mais Laurent est l'aigle du savoir <sup>39</sup>. Quand on a, comme Duhamel, le goût de l'humain, l'aigle n'est pas indigne de l'ange, et il est plus à notre mesure.

\*  
\*      \*

Ce besoin de vaincre la pesanteur charnelle pour s'élever jusque dans les hauteurs sans cesser d'être un homme, nous le retrouvons aussi dans les métaphores qui ne s'appliquent pas directement aux personnages principaux des Pasquier mais se trouvent dispersées dans les romans du cycle. Or les images les plus fréquentes sont aériennes et se rattachent à la lumière, ou encore à l'oiseau et à l'aile, c'est-à-dire à l'envol. A lui seul, le roman de *Suzanne et les jeunes hommes* nous en offre plus de quarante. Voici, par exemple, le rêve que Philippe raconte au début du livre :

... la lumière était merveilleuse. Sur le pied de mon lit, l'ange était assis, tout naturellement, comme une personne vivante. D'ailleurs c'était une personne vivante. Il jouait avec une plume neigeuse et longue, avec une plume de paon blanc. Il était très calme et très beau. Comme j'allongeais la main, j'ai tout de suite compris qu'il était excessivement sensible. Il ne pouvait pas souffrir, par exemple, de me laisser toucher aux plumes de ses ailes. Aussitôt, ses ailes se prenaient à frémir et à battre. Cela faisait beaucoup de vent et de bruit, comme lorsqu'on tourmente un grand oiseau farouche <sup>40</sup>.

Nombreuses également les images de la chute, qui symbolisent les risques de l'envol, la crainte d'échouer, mais aussi — lorsque l'obstacle a été franchi — la joie

38. *Le Jardin des bêtes sauvages*, p. 39.

39. *Ibid.*, p. 233.

40. *Suzanne et les jeunes hommes*, p. 17.

d'avoir vaincu le vertige. Assurément, beaucoup de personnages duhaméliens voient des trappes s'ouvrir sous leurs pas, quand ils ne sont pas précipités dans le vide. Le rude Marc jette du second étage la statue à moitié achevée de Suzanne, avant de la mutiler à coups de hache. Pris de panique devant la fureur de son père, le fils de Joseph se lance d'une fenêtre du troisième sur le pavé de la cour. Et nous ne parlons pas des chutes métaphoriques, c'est-à-dire des échecs qui mettent fin à des entreprises, comme celle du *Désert de Bièvres*. Mais si bon nombre de ces personnages ne se relèvent pas, les meilleurs ont un sursaut et se retrouvent plus haut à la fin du roman. Voilà pourquoi il y a tant d'escaliers chez Duhamel, qui fait dire à Vidame :

L'escalier est un principe de dénivellation. Il permet de multiplier les plans sur lesquels se développe l'action dramatique. Au lieu d'évoluer,atement, dans deux dimensions de l'espace, notre théâtre vit dans les trois dimensions de cet espace et même, puisque le temps intervient dans tous les arts dynamiques, c'est un univers à quatre dimensions que nous animons avec notre verbe. Bien. Observez en outre que l'escalier fait, en quelque sorte, partie importante du génie humain. Il y a des escaliers dans toutes les maisons, dans tous les palais. Un bateau! vous me direz: un bateau! Eh bien! en bateau, c'est encore l'escalier que l'on rencontre à tout moment. Les villes? Les places publiques? Il y a des escaliers monumentaux dans presque toutes les villes illustres. Non, non, croyez-moi, l'escalier n'a pas seulement une importance philosophique et symbolique, il est, le plus souvent, un article de structure, un élément de réalisme ...<sup>41</sup>

Ces escaliers, Joseph les descend le plus souvent, tandis que Suzanne les monte. En règle générale, quand un personnage est malheureux, il dégringole des marches qui se trouvent à proximité, comme par hasard. Mais dans les moments de joie, ou lorsqu'il veut s'évader, il les gravit infailliblement. Si les escaliers conduisent surtout aux

41. *Suzanne et les jeunes hommes*, p. 60 et suiv.

étages inférieurs dans *le Combat contre les ombres* et *la Passion de Joseph Pasquier*, ils donnent accès aux étages supérieurs dans *le Notaire du Havre*, *Vue de la terre promise* et *Suzanne*.

Pris entre le vertige et l'appel des hauteurs, Duhamel vit ainsi, en imagination, une tension douloureuse et, tout en redoutant la chute, il veut croire que la montée est toujours possible. Le style même de son œuvre trahit cette disposition intime. Que de phrases, dans la *Chronique*, s'amorcent dans l'ombre et s'épanouissent dans la lumière, comme un panache ! Recueillons quelques exemples :

Il allait se prendre à pleurer, là, tout debout, parmi les touffes d'armoise qui lui venaient à la ceinture, là, tout debout, sous la nue éblouissante <sup>42</sup>.

Ou bien encore :

Toute la famille Pasquier éclatait, comme une pièce de pyrotechnie qui lance des fusées brillantes vers tous les points de l'horizon <sup>43</sup>.

Et ailleurs :

L'escalier monte, monte, à travers des familles et des familles superposées comme des couches géologiques ..... Quand, avec le poing bien serré, on donne un coup sur la rampe, une longue vibration la saisit et s'envole jusqu'au ciel <sup>44</sup>.

Mais le meilleur exemple est sans doute la description que fait Duhamel de la maison de la rue Vandamme :

Un étrange tremblement a saisi la bâtisse. Cela commence par les moellons enfouis sous les caves, dans les entrailles de la terre. Cela gagne, petit à petit, tout le squelette du monstre et ça se propage, ça monte. Des bouteilles grelottent contre le mur d'une cuisine. Des vitres se prennent à chanter. Ici, là, d'autres voix s'éveillent, entrent dans le chœur, une à une. Présent ! Présent ! Présent ! voilà ce que répondent, à droite, à

42. *Suzanne et les jeunes hommes*, p. 287.

43. *Ibid.*, p. 290 .

44. *Le Notaire du Havre*, p. 50.



gauche, en haut, en bas, tous les objets inquiets dont la nature est de frémir. Le grondement s'enfle, s'exaspère. Avec une terreur jubilante, la maison tout entière salue le train hurleur qui lui passe contre le flanc, dans le lacs des rails, au nord <sup>45</sup>.

Enfin, si l'on considère l'ensemble des *Pasquier*, on observera que les divers romans du cycle s'étagent de l'ombre à la lumière : dernier signe de la tension entre le haut et le bas qui caractérise le génie duhamélien. Quatre volumes se situent dans les régions inférieures d'où l'on a envie de s'évader : *le Jardin des bêtes sauvages*, *le Combat contre les ombres*, *la Nuit de la Saint-Jean* et *la Passion de Joseph Pasquier*. Les six autres font entrevoir une terre de Chanaan parfois un peu utopique, mais qui mérite cependant qu'on lutte pour la conquérir : ce sont *le Notaire du Havre*, *Vue de la terre promise*, *le Désert de Bièvres*, *les Maîtres*, *Cécile parmi nous* et *Suzanne et les jeunes hommes*. Dans ce deuxième groupe d'œuvres, les images aériennes sont particulièrement nombreuses et l'idéalisme affleure sans cesse. A six contre quatre, l'avantage est donc aux romans de l'envol, ce qui achève de manifester les préférences de Duhamel pour les sphères d'en haut. Il faut « sortir de la grande ombre inférieure <sup>46</sup> », il faut « surmonter » les événements, selon le mot de Nietzsche plus d'une fois cité par Duhamel, il faut s'élever, non pas seulement marche par marche, mais comme porté au ciel par un aigle <sup>47</sup>. Toutes ces images illustrent une philosophie et une morale de la hauteur. Même si nous avons conscience de nos limites, même si l'échec, la souffrance et la mort nous guettent, l'échec la souffrance et la mort nous grandissent en dernière analyse. Le stoïcisme sans raideur et si humain de Georges Duhamel pourrait faire sienne la belle formule de Saint-Exupéry : « Seul se sauve celui qui trouve dans ses limites son propre épanouissement ».

VINCENT THERRIEN

45. *Le Notaire du Havre*, p. 51 et suiv.

46. *La Nuit de la Saint-Jean*, p. 112.

47. *Le Jardin des bêtes sauvages*, p. 233.